النَسَقُ النَّصِيّ فِي قَصِيدة "غَزَل حِليّ" للشاعر موفق محمد أبو خمرة

م. م محمد علي علوان الخفاجي
مديرية تربية بابل/ ث المتفوقين للبنين.
هـ: 07826225451 _ البريد الالكتروني: mmoh46072@gmail.com

The textual pattern in the Poem "Ghazal Hali" by thepoet Mowaffaq Muhammad Abu Khumra

Muhammad Ali Alwan Al_ Khafaji
General Directorate of Babylon Education.

Summary:

Most researchers point out that the text theory came to reform some critical perspectives and philosophical contexts that dealt with literary discourse, thus surpassing the category of literary genres. whose characteristics were defined since the time of Aristotle and focused on the concept of the text as a basic literary category; The textual studies focused on a set of procedural tools and critical mechanisms in approaching the text, regardless of its levels and purposes. The research works in the "textual system" circle and this description gave the researcher some determinants but not others, as it stands at the most prominent forms of repetition in the system, including: the literal, the verbal, and the general.

Key words: (text, text format, Mufak Muhammad , yarn jewelery)

الملخص: يُشيرُ معظم الباحثين إلى إن نظريةَ النصّ جاءت لإصلاح بعض المنظورات النقديّة، والسياقات الفلسفيّة التي تناولت الخطاب الأدبيّ فتجاوزت بذلك مقولة الأجناس الأدبية التي حُددت خصائصها منذُ عهد أرسطو وركزت على مفهوم النصّ كمقولة أدبية أساسية؛ إذ ركزت الدراساتُ النصّية على مجموعةٍ من الأدوات الإجرائية، والآليات النقدية في مقاربة النصَّ مهما اختلفت مستوياته وتباينت أغراضه. يشتغلُ البحثُ في دائرة "النَسَق النِّصِيّ" وقد أعطى هذا الوصف للباحث بعض المحددات من دون سواه، فهو يقف عند أبرز صور التكرار الموجودة في النسقِ، ومنها: الحرفيّ، والكلميّ، والجمليّ.

الكلمات المفتاحية: (النِّصّ، النَسَق النِّصِيّ، مُوفَق محمد، غَزَل حِليّ).

تقديم: الحمدُ لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، وأصحابِه الغُرّ الميامين، وبعد...

يُشيرُ معظم الباحثين إلى إن نظريةَ النصّ جاءت لإصلاح بعض المنظورات النقديّة، والسياقات الفلسفيّة التي تناولت الخطاب الأدبيّ فتجاوزت بذلك مقولة الأجناس الأدبية التي حُددت خصائصها منذُ عهد أرسطو وركزت على مفهوم النصّ كمقولة أدبية أساسية؛ إذ ركزت الدراساتُ النصّية على مجموعةٍ من الأدوات الإجرائية، والآليات النقدية في مقاربة النصَّ مهما اختلفت مستوياته وتباينت أغراضه. ومن الجدير بالذكر إن النصَّ يتعلق بخاصيتين أساسيتين، هما: التركيب وتتمظهر هذه العملية في العلاقة بين الكلمات، والاتساق الذي يربط بين الكلمات من المستوى الدلالي. ولمّا كان النصُّ المراد دراسته هي قصيدةٌ للشاعر الحليّ موفق محمد (أبو خمرة) فقد جاءت هذه القصيدة ضمن نسقٍ نصيّ كان للتَّكرارِ الحصةُ الأكبر فيها؛ لذا وقف العمل على أبرز تلك المحاور وكان الحافز الأكبر فيها؛ إذ وظفَّ الشاعرُ التَكرارَ في قصيدته بطريقةٍ واعيةٍ تُظهرُ التناغمَ والتفاعل بين النصّ ومتلقيه. الأمر الذي جعلنا نقف عند تلك القصيدة لاستكشاف مقاصد ذلك النصَّ وما يحيط به من دلالاتٍ ومعانٍ. جاء البحثُ من مقدمةٍ وتمهيدٍ وقفتُ فيه عند مفهوم "**النَّصّ**" والتعريف بالشاعر. ثمَّ عرضٍ لأبرز صور التَّكرار(الفونيميّ/ الحرفيّ، واللفظيّ/ الكلميّ، والعبارة/ الجمليّ). يتبعها

خلاصة لأهم ما جاء من نتائج، وكانت المزاوجة في المصادر القديمة والحديثة قوام البحث التي تَشَكَّل منها. والحمدُ لله ربِّ العالمين وسلّم تسليما.

مهاد: يتمظهرُ مفهومُ "**النصّ**" في مجموعةٍ من تشكلات النتاج البشريّ بصنوفه المتعددّة؛ وذلك نتيجة ((غياب كلّية مفاهيمية قادرة على التوصل إلى تفرد "النصّ" وتسجيل مواقع قوته وتحوله وصيرورته التاريخية وأثره على مجموعة الممارسات الدالة))[1]؛ لذا يُحسن بالمرء أن يعرف ما "**النصّ**"؟. يَظْهرُ النَّصُّ في المعاجمِ العربيةِ على إنه((دالٌّ على الرفع والارتفاع وانتهاء في الشيء))[2]. وأصل النصَّ أقصى الشيء وغايته، ويستدل أرباب المعاجم على لفظة "**النصّ**" بحديثٍ عن الإمام علي (عليه السلام) قال: إذا بلغ النساءُ نَصَّ الحِقَاقِ فالعصبة أولى ويريدُ بذلك الإدراك والغاية[3]. والذي أرآه إن لفظة "**النصّ**" يُراد بها الانتهاء والإدراك والغاية والتأكيد. أمّا النصُّ في الاصطلاح، فهو:((ما ازداد وضوحًا على الظاهر لمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل: " أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتم بغمي" كان نَّصًا في بيان محبته. والنَّصُّ ما لا يحتمل إلا معنى واحدًا، وقيل: ما لا يحتمل التأويل))[4]. أمّا النَّصُّ عند الأصوليين فيطلقُ على معانٍ متعددّة، الأول منها: كلُّ ملفوظٍ مفهوم المعنى من الكتاب والسنة سواء كان ظاهرًا أو نصًا أو مفسرًا حقيقة أو مجازًا عامًا أو خاصًا، وهذا المعنى هو المراد بالنصوص في قولهم عبارة النص وإشارة النص ودلالة النص واقتضاء النص، إما الثاني، فهو: ما سُمي الظاهرُ نصًّا فهو منطلق على اللغة، والنصُّ في اللغة بمعنى الظهور. والثالث وهو: ما لا يتطرَّق إليه احتمالٌ أصلًا لا على قرب ولا على بعد[5]. أمّا "النصُّ" في الدرس الحديث فقد تباينت مصادره وتنوعت مشاربه بحسب التوجهات المعرفية للباحثين واختلاف مقارباتهم، فنجد "رولان بارت" له تعريفات متعددّة لمفهوم "النصَّ"[6]. هذا التعدد ناتج من عدم استقرار المفهوم من جهة، وتعدد الحقول المعرفية من جهة أُخرى[7]. فضلًا عن ذلك، يبقى مفهوم "النصّ" يميل إلى خلقِ حالةٍ منسجمةٍ من النظامِ والتشاكلِ والتماثلية بين مختلف المستويات التكوينية والصرفية والصوتية والدلالية له[8]، وعليه فقد حاول بعض العلماء تعريفه وتمييزه من غيره معتمدين على مكوناته والعناصر التي يتألف منها بوساطة مفهومه وتراكيبه وترابطه، ولمّا عُدَّ النصَّ صيغةً من صيغ اشتغال اللغة فقد شَكّل موضوعًا للتحديد المفهوميّ في فرنسا، في الستينيات مع رولان بارت وجاك دريدا وجوليا كريستيفا. من هنا تحدّدت تاريخية المفهوم في النقد المعاصر. وشاعَ مفهومُ "النَّصّ" على أنه شكلٌ لغويٌّ يمتاز بطولٍ معين كأن يكون قصةً أو روايةً أو مقامةً أو معلقةً أو كتابًا؛ ولكن الفكر النقديّ المعاصر حاول ضبطه؛ إذ يرى أن "النَّصَّ" يمكن أن يتطابق مع جملة كما يتطابق مع كتابٍ كامل ويعرف باستقلاليته وانغلاقه ويُشكّل نظامًا مختلفًا عن النظام اللغويّ؛ ولكنه يوجد في حالة تعالق معه: علاقة تواجد وعلاقة مشابهة[9]. هذه العلاقة كان منشأها من الأساس المُعجمي الذي

---

[1] _ علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي : 8.

[2] _ معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون :5/ 356.

[3] _ ينظر: لسان العرب، ابن منظور: 7/ 98.

[4] _ معجم التعريفات، الشريف الجرجاني، تحقيق : محمد صديق المنشاوي :202_ 203.

[5] _ ينظر: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تقديم: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج وآخرون:2/ 1695_ 1696.

[6] _ ينظر: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل :17_18.

[7] _ ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري : 35.

[8] _ ينظر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر:45.

[9] _ ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال :43.

تعتمده الثقافات الغربية؛ إذ أن لفظة "النصّ" آتية من الفعل "نصَّ" وتعني بالعربية "نسج"[10]، وقد لا يروق هذا الكلام لأحد الأساتيذ في استعراضه للفظة "النَّصّ" مرادًا بها "النسج"، إذ يقول: ((لا يغيب عن إيضاحٍ للمفهوم على أية حال الإشارة إلى أن النَّصَّ"Text" يشتق من الكلمة اللاتينية "Textus ، Textum" نسيج، ضفيرة منها الفعل Texere، (ينسج)، أو (يضفر). ومع ذلك فأن هذا الإيضاح الاشتقاقيّ يتأكد أنه مضللٌ، من حيث إن هذه الألفاظ ترد لدى مؤلفين كلاسيكين نادرة للغاية ؛ وإنها حين تُستعمل بوجه عام استعمالًا مجازيًّا وليست مصطلحات تخصصية، ولا تعرض في النحو ولا في البلاغة))[11]. وبالحديث عن معنيِ النَّصّ في اللسانياتِ الحديثة فإنَّ "هيلمسلف" يستعملُ مفهومَ "النَّصّ" بمعنيٍ واسع جدًا، فيطلقه على أيّ ملفوظٍ، قديمًا كان أم حديثًّا، مكتوبًا أو محكيًا، طويلًا أو قصيرًا؛ فإنَّ عبارةَ "ستوب" أي "قِفْ" هي في نظره نصّ، كما إن جماع المادة اللغوية لـ(رواية) بكاملها هي أيضًا نص[12]. ويعرفه "فان دايك" على((أنه بنية سطحية توجهها وتحفزها بنية عميقة دلالية))[13]. وقارن هاليداي ورقية حسن بين "الجملة" و "النَّصَّ"، فقالا: ((إذا كانت "الجملة" وحدة نحوية؛ فإن "النصَّ" ليس وحدة نحوية أوسع أو مجرد مجموع جمل أو جملة كبرى "وإنما هو وحدة من نوع مختلف: وحدة دلالية، والوحدة التي لها معنى في سياق))[14]. أمّا دي بوجراند فقد حدد للنَّصّ مجموعةً من المعايير، هي: الترابط اللفظي والتماسك المعنوي والقصدية والتقابلية والإعلامية والموقفية والتناص. وجعل هذه المعاييرَ أُسسًا في تعريفه للنَّصّ، فقال بأنه: حدثٌ اتصاليّ تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعةُ معايير[15]؛ لذا يرى مجموعة من الباحثين إن تعريفَ دي بوجراند للنَّصّ كان تعريفًا جامعًا شاملًا[16].

أمّا النقادُ فقد أدلوا بدلوهم أيضًا في مفهوم "النَّصّ" في نتاجاتهم وكان أبرزهم، الناقد البنيويّ تودوروف ؛ إذ ذكر إن ((مفهوم النص لا يتموضع في نفس المستوى مع مفهوم الجملة أو العبارة أو المركب ... وبهذا المعنى يجب تمييز النص عن الفقرة التي تمثل وحدة مطبعية لعدد من الجمل. يمكن أن يكون النص جملة، كما يمكن أن يكون كتابًا بأكمله. وإن أهم ما يحدّده هو استقلاليته وانغلاقه))[17]. وبيّن رولان بارت أهمية النَّصّ بأنه ((يوفر للأثر ضمان الجانب المكتوب منه، إذ يجتمع له شروط البقاء: وهي من ناحية الثبات، وبقاء التدوين الذي يُقصدُ به تصحيح ما للذاكرة من قصور وخلط، وهي من ناحية أُخرى شرعية الحرف بما هو رسمٌ للمعنى الذي أودعه الكاتب الأثر بمشيئته، وهو فيما يُظنُ رسم لا يناله الدحض والعفاء. إن النّصّ سيف مسلولٌ على الزمان والنسيان، مسلولٌ على مكر الكلام الذي سرعان ما يستدرك ذاته ويفسدها وينكرها))[18]. ولعل الممعن نظره في هذا التعريف يرى بأن بارت أراد الكتابة بتعريفه هذا للنص، وقد عرفت العرب مثل هكذا معانٍ دلت بها عن الكتابة لا "النص". فللكتابة أمورٌ أربع: مادتها: وهي الألفاظ التي تخيلها الكاتب في أوهامه، وآلتها: وهو القلم، وغرضها: الذي ينقطع الفعل عنده تقييدُ الألفاظ بالرسوم الخطية،

---

[10] _ ينظر: مدخل إلى علم النص مجالاته وتطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي : 19.

[11] _ لسانيات النص عرض تأسيسي، كيرسن آدمتسيك، ترجمة: سعيد حسن البحيري:79.

[12] _ ينظر: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق : 15.

[13] _ مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واو رزنياك، ترجمة : سعيد حسن بحيري:56.

[14] _ البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد :68.

[15] _ ينظر: علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، سعيد حسن بحيري:145_ 146.

[16] _ ينظر: خمريات أبي نؤاس دراسة في ضوء علم اللغة النصيّ، إعداد: علي كريم عيدان: 27. "رسالة ماجستير".

[17] _ مدخل إلى علم النص مجالاته وتطبيقه: 22.

[18] _ نظرية النص، رولان بارت، ترجمة: منجي الشملي وآخرون :70. "بحث" في حوليات الجامعة التونسية، العدد27، لسنة 1988.

فتكمل قوة النطق، وتحصل فائدته للأبعد كما للأقرب، وتحفظ صوره ويؤمن عليه من التغيير والتبدّل والضياع. وغايتها: الشيء المستثمر منها، وهي انتظام جمهور المعاون والمرافق العظيمة، العائدة في احوال الخاصة والعامة، بالفائدة الجسيمة في أمور الدين والدنيا[19]. أمّا الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا فترى النَّصَّ بأنه:((جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه. فالنص إذن إنتاجية))[20]. ولمّا كانت النصوصُ ترتكزُ في تشكُلاتها على قاعدتين، هما: اللغة والتواصل ضمن نسقٍ معين، فإن((وظيفة النصّ يمكن القبض عليه من خلال العلاقات التي يعرضها النص داخل نظامه النصيّ. وعن طريق هذه العلاقات يتعيَّن مستوى الوظيفة المهيمنة))[21]؛ لذا أرى إن النسق هو البوصلة التي توجه النص نحو وجهة معينة؛ لأن من أعراض ومظاهر الاتجاه النسقيّ في التفكير العربي هو البحث في العلل والأسرار[22]؛ لذا مما تجب الإشارة إليه إن((النصَّ خاضعٌ لتوجه مزدوج نحو النسق الدال الذي ينتج ضمنه))[23]. ويرى أحد الباحثين إن "سوسير" يُعد من أكثر اللسانيين شغفًا بالنسق وكان يردده مرارًا في محاضراته؛ لكونه يمثل المحور الجوري في نظريته، واللغة في تصوره نسق لا يعرف إلا طبيعة نظامه الخاص ضمن نسق سيميائي يقوم على العلامات[24]؛ لذا فقد يُشار إلى النسق على إنه: ((مجموعة من القواعد التي ترتبط فيما بينها))[25]. ويُفهم النسق في الدرس البنيويّ على إنه:((نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلًا موحدًا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة لها بأجزاء خارجها))[26].

أما الخطابُ، فيعد من أبرز عمليات التواصل الإنسانيّ؛ لكونه يُمثّل جملةً من الملفوظات أو التعابير التي تنظم في سلسلة معينة لتنتج دلالة ما، وتحقق أثرًا متعينًا يشتبك مع وعي المخاطبين في محاولة لدفعهم إلى حقل قناعاته[27]، ويُعرف الخطاب بأنه:((اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه))[28]، وهذا التعريف للخطاب ينقلنا إلى بعده التداولي؛ لأنه يمتلك السلطة والمعرفة، فمعظم الخطابات بطبيعتها البلاغية تحمل قدرة تأثيرية على المستمعين، عبر امتلاكها أدوات معرفية تؤهل الخطاب للاقتران بسلطة الخطاب، التي لا ينظر لها عبر ممارسة القمع فقط؛ بل إنها تمارس الإنتاج كذلك[29]. ويرى أحد الباحثين إن للخطاب مجموعة من المهام، منها: تقديم اشتراطات النجاح لعملية القول وبيان الوجه الذي يمكن به أن تكون مثل هذه العملية عنصرًا أساسيًا في سلسلة التفاعل، وصياغة المبادئ الأساسية التي ينبغي أن تكفل نجاح القول، وربط اشتراطات نجاح القول وأسس التفاعل الإبلاغيّ ببنية الخطاب

---

19 _ ينظر: كتاب صبح الأعشى، أبي العباس أحمد القلقشندي :1/ 36.

20 _ علم النص: 21.

21 _ نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال :67.

22 _ ينظر: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، محمد العمري : 13.

23 _ علم النص: 9.

24 _ ينظر: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف:117.

25 _ م، ن: 120.

26 _ عصر البنيوية، إديث كريزويل، ترجمة: جابر عصفور: 415.

27 _ ينظر: الخطاب القرآنيّ دراسة في البعد التداوليّ، مؤيد آل صوينت: 5_ 6.

28 _ الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبي البقاء الكفوي، تعليق وفهرسة: عدنان درويش ، ومحمد المصري :419.

29 _ ينظر: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو ، الزواوي بغورة: 237.

وتفسيره، ودراسة دور عناصر التخاطب في التأثير على المقولات اللغوية من حيث تفسيرها وتأويلها[30]؛ لذا فالخطاب ذو بنية خاصة به، ليست بنية التحليل البنيويّ، أي بنية الوحدات المنفصلة المعزولة بعضها عن بعض؛ بل بنية التحليل التأليفي، أي التواشج والتفاعل بين وظيفتي التحديد والإسناد في الجملة الواحدة فهو((مجموعة من النصوص ذات العلاقة المشتركة، أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصيّ يمكن الرجوع إليه في وقتٍ لاحق))[31].

أمّا ما يخص الشاعر، فشاعرنا هو: موفق بن محمد بن أحمد أبو خمرة، ولد بمحلة الطاق في مدينة الحلة، من مواليد 1948م، أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية فيها، وتحصل على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية والعلوم الإسلامية من كلية الشريعة ببغداد، عمل مدرسًا في عدد من مدارس الحلة[32]. نشر شعره منذ عام 1967في الصحف العراقية والعربية وطُبعت مجموعته الشعرية "عبديئيل" في الدانمارك. شارك في مهرجانات شعرية متعددّة في العراق والكويت وسويسرا واسبانيا. و((يعدُ موفق من أبرز شعراء الحلة المعاصرين))[33]؛ لذا فقد أُنتخب رئيسًا لأتحاد الأدباء والكُتّاب في الحلة سنة 2004، وهو أيضًا عضو جمعية الشعراء الشعبيين في الحلة، وله مجموعة الدواوين الشعرية منها، "عبديئيل، بالعربان ولا بالتربان، غزل حليّ"[34].

أمّا "غزل حليّ" فهو اسم قصيدته عنون بها الشاعرُ ديوانه، ضمَّ هذا الديوان إحدى ومئة صفحة في اثنتي عشرة قصيدة، صور الديوانُ صرخةً صادقةً لأوجاعِ العراقيين وما حلّ بالعراق من خراب ودمار نتيجة الحروب، أما قصيدته "غزل حليّ" جاءت في مئة وثلاثين شطرًا كانت أغلبها في تصوير مدينة الحلة بكل تفاصيلها، وسرد حبه لها.

(1) **التكرار الفونيميّ/ الحرفيّ:** يؤكد أحد الباحثين على خاصية بنيوية يتميّزُ بها النصُّ الأدبيّ تحديدًا، وهي التكرار فقد تناولت البلاغة العربية هذه الخاصية من زاوية التعبير، حين بيّنت أنواع التكرار ووظائفه، ولم تتكلم عنه من الزاوية البنائية/ الشكلية و "التكرار" في مفهومه يفرض مسافة، ونص الكتابة يلتزم بها ليس من أجل إعادة إنتاج المكرر؛ ولكن من أجل التشويق الذي تحدثه، فوظيفة التكرار لا تتقيد على التأكيد بثيمة معينة أو التذكير بها؛ لأن النَّصَّ الأدبيّ هو في نهاية الأمر تكرار لموضوع معين. "فالتكرار" لا يتضمّن الإدامة أو التبديل لخطابٍ بخطابٍ آخر؛ ولكنه تكرار بشكل مخالف. أي تغير في صيغ الخطاب في تحولات المعنى وثبات الثيمة[35]. وقد أظهر الأستاذ عبدالله المجذوب غايات التكرار الثلاث، وهي: تقوية النغم، وتقوية المعاني الصوتية، وتقوية المعاني التفصيلية من دون الالتفات إلى غايات غير ظاهرة تتصل بطريقة نظم الشاعر وطريقة الايصال وخصوصية التكرار في كلٍّ منها[36]؛ لذا فهو:((لم يتخذ شكله الواضح إلا في عصرنا))[37]. وهذا ما يخص التكرار، أمّا "الفونيم"، فهو أصغر وحدة لسانية تدخل في بناء أي إنجاز لغويّ، وهو مصطلح لسانيّ حديث نقله الباحثون العرب بأكثر من صورة فقالوا: هو صوت، وصوتم، وصوتون،

---

[30] _ ينظر: المعنى وظلال المعنى، محمد محمد يونس علي: 138.

[31] _ النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان :6.

[32] _ ينظر: أُدباء وكُتاب بابل المعاصرون، عبد الرضا عوض: 2/ 186.، و ينظر: قراءة في ديوان موفق محمد "غزلٌ حِليّ يموّسق السخرية والتحريض"، نجاح هادي كبة، جريدة الزمان 2017.

[33] _أُدباء وكُتاب بابل المعاصرون: 2/ 186.

[34] _ ينظر: موسوعة أعلام الحلة، سعد الحداد:1/ 241_ 242.

[35] _ ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال: 40_ 41.

[36] _ ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب: 1/ 495_ 518.

[37] _ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: 230.

وصوتيم[38]، واصطلاحًا هو: أصغر وحدة صوتية يمكن عن طريقها التفريق بين المعاني[39]. ولتوضيح معنى الفونيم، نقول: إن النون واللام والقاف في: نام، ولام، وقام، فونيم مستقل لأن هذه الأصوات تحدد معاني الألفاظ حينما تتصل بما بعدها[40]؛ لذا فإن((لتكرير الحرف في الكلمة مزية سمعية وأُخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها والثانية إلى معناها))[41]، فهو يعمل على بناء الدلالة على مظهرين مختلفين، هي: العناصر المتأصلة والعناصر الرباطية للصوت. أمّا العناصر المتأصلة، فهي الجرس "نوع الصوت" وهي الأساس في التأثيرات التي يمكن أن تسمى "الموسيقية". أما العناصر الرباطية فهي الإيقاع والوزن، فحدة الصوت ومدته وشدته والتكرار كلها عناصر تسمح بالتميز الكمي[42]؛ لذا فإن تكرار فونيمات معينة تساعد في بناء الإيقاع الموسيقي داخل النصّ؛ لأن الفونيم المكرر في فضاء القصيدة الواسع يولد أنغامًا خفية وهذا النوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث[43]. ويأتي تكرار الفونيمات على صور متعددّة، تارةً يأتي لا شعوريًّا من دون وعي الشاعر؛ إذ يكرر الشاعر فونيمات لها علاقة بما اختزن في أعماق نفسه، فلا يكاد الشاعر يقول الشعر حتّى تقوم نفسه الداخلية بإفراغ محتواها لا إراديًّا ومن دون قصد، وتارةً أُخرى يأتي شعوريًّا يقصد إليه الشاعر في محاولة واعية نسق نصيّ من فونيمات ذات جرس موسيقي متشابه؛ لمحاكاة الحدث الذي أراد الحديث عنه؛ لذا يمكن القول أنَّ نوعًا من النسق يتحكم في عملية التكرار، وذلك ادعى إلى إثارة الانتباه من لدن المتلقي؛ لأن التكرار الفونيميّ صيغة خطابية رامية إلى تلوين الرسالة الشعرية بمميزات صوتية مثيرة، هدفها إشراك الآخر في عملية التواصل مما يجعلها أقدر على تحريك المتلقي، وأكثر استيعابًا للمضمون الذي يحمل إليه[44]. وقد يتم الوصل إلى المعنى العام للقصيدة بوساطة الفونيم المكرر فيها؛ لذا فالممعن نظره في قصيدة "غزل حلي" يرى إن **فونيم "الهمزة"** أكثر ورودًا؛ إذ ورد في مئة وثماني عشر موضعًا، ساعد هذا التكرار على إبراز معاني الحب والجرأة، وجاء منها:

أنا أحبُ الحلة
أعشقُ أزقتها التي تفوح برائحة العنبر
وحليب أمي وهي ترضع آخر العنقود...
أنا أحب الحلة
أحب خمرها الأسطوري المشعشع...
فأرى سرب قلوب يرفرف فوق رؤوسهم
وعباءات تتلون فرحًا

صوتُ "الهمزة" صوتٌ شديد انفجاري يمنع النفس أن يجري فيه؛ لذا فعند النطق به يحدث اعتراض قوي بحبس الهواء، ثم يتم الانفراج بعد ذلك[45]. ويدلُّ فونيم "الهمزة" على ((خلجات القلب وحزنه))[46] فالشاعر يصدح صارخًا بما

---

38 _ ينظر: في علم اللغة، غازي طليمات: 150.
39 _ ينظر: معجم علم اللغة النظري، محمد علي الخولي: 209.
40 _ ينظر: في علم اللغة:150.
41 _ التكرير بين المثير والتأثير، عزالدين علي السيد :12.
42 _ ينظر: نظرية الأدب، رينه وليك آوستن وآرن، تعريب: عادل سلامة: 214.
43 _ ينظر: قضايا الشعر المعاصر: 239.
44 _ ينظر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شكر: 166.
45 _ ينظر: مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي: 54_ 55.
46 _ لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس:126.

في قلبه لحب الحلة وما يحمل من حزن لهذه المدينة جراء ما تحملت من مشاقٍ ومتاعب. أمّا **فونيم "الحاء"** فقد ورد في سبعةٍ وستين موردًا، جاءت كلمة "أحب" في ثمانية عشر موضعًا منها:

أرجو أن لا يخاف أحِد
ها أنا أحِب الحِلة...
أحِب جسرها القديم...
أحِب قمرها المتوهج بالسنابل...
أحِب الرازقي المتفتح في خدود فتياتها...

فهذه الأسطر بيّنت مدى حب الشاعر لمدينته وتفاصيلها التي يعيش فيها في سردٍ سهلٍ كانت الغاية منه إيصال مدى هذا الحب للمتلقي/ القارئ. ولمّا كان **فونيم "الحاء"** يدلُّ على((ما رافق خلجات القلب ورعشاته))[47]. فقد صور الشاعرُ عبر تكراره لهذا الفونيم خلجات قلبه وما رافقها من ارتعاشات؛ لذا ومما يجب الإشارة إليه إن تكرار الصوت/ الفونيم يُحدث نوعًا من التأثير القوي في المتلقي، وهو كما عبّرت عنه نازك الملائكة((أسلوبٌ يحتوي على كل ما يتضمنه أيُ أسلوبٍ آخر من امكانيات تعبيرية))[48]؛ إذ يجعل من تكرار الصوت يستقر في أعماقه، فلا وجود للكلمة إلا في الصوت[49].

(2) التكرار اللفظيّ/ الكلميّ: يذهب جيل دولوز إلى القول: بأن التكرار لا يغيّر أيُّ أمرٍ في الموضوع الذي يتكرر، إلا إنه يغير شيئًا في الروح الذي يتأمله[50]، وربما هذا ما يبحث عنه الناقد، فهو يبحثُ عن روح التكرار في النصّ، وروح التكرار كامنة بلا شك في البنية الشعرية للقصيدة، فـ((البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حين تنتظم في نسق لغويّ))[51]؛ ولمّا كانت الكلمات تتكون من أصوات؛ لذلك فإن تكرارها يحدث نغمًا موسيقيًا، والكلمات التي تنبني من أصوات، يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوًا موسيقيًا خاصًا، يشيع دلالة معينة، أسلوبٌ قديم؛ لكنه أصبح على اليد الشاعر المعاصر تقنية صوتية بارزة تكمن وراءها فلسفة[52]؛ لذا اشترط النقاد المحدثين في هذا النوع من التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للقصيدة، وإلاّ كانت التكرار متكلفًا قبيحًا، فمن الضروري ارتباط الكلمة المكررة بالسياق العام للقصيدة بوساطة الدور الذي يؤديه التكرار في حمل الدلالات الإيحائية والرمزية المعبرة والمتصلة بسياق النص، فضلًا عن دوره في الكشف عن الانفعال النفسي للشاعر[53]. يُشيرُ د. محمد عبد المطلب إلى هذا النوع من التكرار بأنه لم يرد اعتباطًا عند الشعراء المحدثين؛ إذ يقول:((وقد تعامل الشعراء الحداثة مع هذه البنية ووظفوها توظيفًا مبهرًا وفاعلًا في تحويل الصياغة إلى طابعها الشعري، وإثراء نتاجها الدلاليّ، وربطه بحالة العقل حين يدرك العلاقات بين مفردات الوجود، ثم وصوله إلى المظهر الكليّ الذي يسيطر على هذه العلاقات، وبمعنى آخر نقول إن بنية الترديد بنية ذهنية لها طابعها الشعريّ، ومن ثم كان تعامل الشعراء معها مرتبطًا بمحاور محددة))[54]. وهو بهذا

---

47 _ لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري:126.

48 _ قضايا الشعر المعاصر: 230.

49 _ ينظر: التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، سيد خضر:7.

50 _ ينظر: الاختلاف والتكرار، جيل دولوز، ترجمة: وفاء شعبان: 165.

51 _ تحليل النص الشعري بنية القصيدة:

52 _ ينظر: التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي، إلياس مستيري:160 _ 161. "بحث"

53 _ ينظر: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، فيصل حسان الحولي: 105_ 106. "رسالة ماجستير".

54 _ بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، محمد عبد المطلب:390_ 391.

يشير إلى سر نجاح التكرار اللفظيّ بكونه مرتبطًا بالمعنى العام للنص، وفي كلِّ مرةٍ يرتبط بمعنيٍ جزئيّ مغاير للمعنى الذي سبقه، وكل المعاني التي تخرج منه تلتقي في سياق المعنى العام للقصيدة، فالكلمة المكررة تصبح بؤرة تتفرع منها الخيوط الدلالية وصولًا إلى الدلالة الكلية للقصيدة[55]؛ لأن صوت اللفظ ومعناه يكادان يرتبطان برباطٍ وثيق ضمن حيز الوظيفة الفكريّة لتكرير اللفظ[56]. وقصيدة "عزل حليّ" مكتظة بالكلمات المتكررة من أسماء، وأفعال، وضمائر.

***الأسماء:** مما لاشك فيه إن الأسماء تدلُّ على صفة الثبوت، واستعمال الشاعر للأسماء يُعطي طابعًا من حالة الاستقرار والثبات وعدم التغيير، ويكثر في الشعر المعاصر هذا التكرار؛ إذ يقوم الشاعر بتحميل الاسم طاقة شعورية ودلالية ورمزية للتعبير عن رؤيته التي يحملها[57]؛ لذا فقد عُبّر عن المثير للتكرير إما يعود إلى الإيقاع، وإما إن يعود إلى موضوعه[58]، وأرى إن الشاعر قد ركن إلى التأثير عبر التكرير بواسطة موضوعه لا إيقاعه. وقد حفلت القصيدة بمجموعة من الأسماء المكررة، والتي منها: لفظة "**النهر**" إذ جاءت إحدى عشرة مرة بصورتها الصريحة، وجاءت مرادفات النهر، منها: الشط، والأمواج، والسورة" فتشكل حينها ما مجموعه عشرين مرة، يُصَوِّرُ النهرَ قائلًا:

وفي **نهرها** الهادر بالحمام
هذا **النهرُ** الذي مدّ ذراعيه وسحبني...
أنا أحبُّ الحلة لأني ولدتُ على بعد
موجتين من **نهرها** فجرًا
فسمتني الحبوبة موفقًا وقمطتني
بطين **النهر**.

يصورُ الشاعرُ "**النهرَ**" وكأنه ظلَّه؛ بل كأنه الحالة التي تنتابه ويقول مالا يستطيع إن يقوله هو. هذا النهر الذي صوره في بداية القصيدة ونهايتها؛ بل رافق رحلة القصيدة بأكملها؛ لأنه يراه الشاهد الوحيد منذ بدء الحقيقة. صَوَّرَ الشاعرُ النهرَ في حالة الفرح والحياة: " نهرها الهادر بالحمام "، وفي حالة الحزن والكآبة والموت في بداية القصيدة " يا نهرُ... أنى لك هذا السواد؟"، وقوله في ختامها: "وتيقنت بأن النهرَ نواح الثكالى وأنين... المذبوحين". هذا التكرار يدلُّ على إنه الشاهد على كلِّ شيء. أما اللفظةُ الثانية التي تكررت في القصيدة لفظة "الحلة" فقد جاءت ثماني مرات. هذه المدينة التي عشقها الشاعر بكل تفاصيلها منذ أن كان طفلًا وحين أصبح كهلًا، لا لأنها مدينته؛ بل لأنها علمته القراءة والكتابة، ولعله بهذا يصور دور الأم حين تعلم أولادها؛ إذ يقول: "أنا أحب الحلة فقد علمني نهرها...القراءة والكتابة"، ثم يكفي أن يطلق على قصيدته وديوانه "غزل حليّ".

***الأفعال:** لعل من أكثر الأفعال التي جاءت مكررة في القصيدة تلك الأفعال التي صورت حالة الشاعر في حبه وعشقه لمدينته، فعلى امتداد القصيدة ترى الفعل(أَحَبُّ)، الذي شكل نسبة 70_ 80 بالمئة من الافعال الواردة في القصيدة، ومنها قوله:

أنا **أَحَبُّ** الحلة
أَحَبُّ قمرها المتوهج بالسنابل...

---

[55] _ ينظر: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة: 107.
[56] _ ينظر: التكرير بين المثير والتأثير : 68.
[57] _ ينظر: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة: 116.
[58] _ ينظر: التكرير بين المثير والتأثير : 85.

أنا **أَحَبُّ** الحلة

أَحَبُّ خمرها الأسطوري المشعشع.

احتل الفعل المضارع "أَحَبُّ" موقعًا مركزيًّا في القصيدة بوروده اثنتي عشرة مرة، وفي كل مرة تكون دلالة اللفظة مختلفة عما قبلها، إلا إن الدلالة المركزية للفظة تبقى ثابتة وهي (حُبَّ مدينة الحلة) بكل تفاصيلها، مع تكثيف معنى الحُبّ إلى أقصى حد ممكن. فالفعل "أَحَبُّ" الوارد أعلاه مختلف في دلالته في التشكلات، فحب الحلة يختلف عن حب القمر المتوهج في أيامه المعدودة، وهذا يختلف عن حب خمرها الأسطوري؛ لذا وإن تعددت صور الحب تبقى دلالته المركزية منطلقة من حب الشاعر لمدينته بكل تفاصيلها. ومن مظاهر تكرار الافعال، الفعل" لن يموت"، بقوله:

يحدو

بهم ناجح وقد شمّر عن عصاه التي

لم نرها من قبل من باحثين عن عشبة

الخلود للعراق الذي لا نريده **أن يموت**

ولن يموت .. ولن يموت

جاء الفعل المضارع "**يموت**" مسبوقًا بأدوات النصب "**أن، ولن**"، وقد دلّ هذا التكرار على عمق حبه للعراق، فهو يبحث لهذا الوطن عن عشبة الخلود والبقاء. جاء التكرار للتأكيد على عدم موت هذا البلد الآن باستعمال "أن" وفي المستقبل باستعمال "لن" المكررة.

***الضمائر:** لمّا كانت القصيدة مرآة الشاعر وانعكاس شخصيته، فهي لا بدّ أن تكون بلسانه المُعَبّر عمّا في داخله؛ لذا كان الضميرُ الأكثر واردًا في القصيدة هو ضمير المتكلم، فقد وظفه الشاعر بطريقةٍ أسلوبيةٍ ودلاليةٍ تمثل بحضور الذات مباشرة[59]، تجلى ذلك في قوله:

أعشقُ حيطانها والتي **أتوكّأُ** عليها

بعد منتصف الليل **فأصحو** من سحر...

في الصبح **أشطفُ** في نهرها

وأقبّلُ مراقد الصالحين فيها

وأعتذرُ... أحبُ جسرها القديم...

وأنامُ في موجة تحته

أسمعُ أنينه وهو يرى الجنود

العابرين إلى الحروب.

كرر الشاعرُ ضميرَ المتكلم المستتر "أنا"؛ لأنه جعل من القصيدةِ انعكاسًا لحياته اليومية من ساعة الصباح الأولى "أصحو" حتّى نومه "أنام" وما رافقه من حركات الشاعر وسكناته طوال اليوم تمظهرت في المقطع أعلاه. وما ذُكر يمثل حضورًا لذاته بصورةٍ مباشرة. وتشكلت القصيدةُ من صعيدين: ذاتيّ، وموضوعيّ _ كما يقول لوتمان_ فالذاتيّ غالبًا ما يكون الفاعل/ أنا[60]. وعليه فالذاتيّ هو الذي شكل التكرار الضميريّ في القصيدة. ومن الضمائر المكررة أيضًا الضمير الظاهر "**أولئك**" والمراد بهم صحبه وإخوانه، فقد كرر الشاعرُ هذا الضمير بصورة متتابعة لبيان درجة حبِه لهم، فقال:

---

[59] _ ينظر: أساليب التكرار في ديوان "العالم تقريبًا" لفيصل الأحمر، سليمة جيدل:60. "رسالة ماجستير".

[60] _ ينظر: تحليل النص الشعري بنية القصيدة: 114.

أعشقها وأعشق مجانينها المتأبطين كتبًا
من مات منهم ومن بقي على قيد الموت
أولئك الذين لم يسدّوا بابًا تأتي
منه الريح
أولئك الذين يطفرون الأنهار طفرًا
ويركضون كالغزلان في البراري...
أولئك الذين يغزلون الشمس
ويجمعون حليب القمر لهذا المخاض
أولئك الذين تنظرهم الحكومات شزرًا
وتود لو قطفت رؤوسهم
أولئك أخواني.. فجئني بمثلهم.

(3) تكرار العبارة/ الجُمَليّ: هذا اللون من التكرار أقل ورودًا في شعرنا المعاصر؛ إذ تُكثر نماذجه في الشعر الجاهليّ[61]، وحين استعماله في الشعر الحديث يكون بشكلٍ مكثف؛ لأنه يؤدي إلى إحداثِ نوعٍ من الإيقاع، فالجملة المكررة تكسب النص طاقة إيقاعية بفعل اتساع رقعتها الصوتية، فضلًا عن الدور الوظيفيّ المتمثل في إضاءة العبارة أو الجملة المقترنة به، والمتغيرة في كل مرة [62]. ويعدُّ أحد الباحثين هذا النوع من التكرارات أشدُ تأثيرًا من التكرار اللفظيّ؛ لأنه يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها، وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحامًا من وروده في موقع البداية[63]، ثم إن التكرار في حقيقته إلحاحٌ على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فهذا النوع من التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبيّ الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه. تعددت مظاهر التكرار الجُمليّ عند الشاعر موفق أبو خمرة، فمن مظاهره: تكرار الجملة في بداية كل مقطع؛ إذ جاءت بمثابة المنبه الذي يتيح للذهن التوقد، والتنبه لأهمية المعاني التي جاءت قبله وبعده؛ لأن العبارة المكررة ينبغي لها أن تكون من قوة التعبير، وجماله، ومن الرسوخ والارتباط بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الرتابة[64]. ومن تلك الجمل قوله: " **أَحَبُّ الحلة**" في سبع مواضع، فالممعن نظره يرى بأن تكرار هذه الجملة كان مسبوقًا بـ (أنا)، بقوله: " **أنا أَحَبُّ الحلةَ**"؛ لدلالة تأكيد حبه لمدينته، ووردت في موضعٍ واحدٍ، قال فيه:" **أبعد كل هذا .. لا أَحَبُّ الحلة** "، فقد كان هذا التكرار الأخير في قصيدته، ولعله أراد بهذا التكرار خشية تناسي حبه للحلة. ومن مظاهر التكرار الجُمليّ أيضًا قوله: "**أولئك الذين**"، فقد كُررت هذه الجملة في أربع مواضع، بقوله:

أولئك الذين لم يسدّوا بابًا تأتي
منه الريح
أولئك الذين يطفرون الأنهار طفرًا
ويركضون كالغزلان في البراري...

---

[61] _ ينظر: قضايا الشعر المعاصر: 233.
[62] _ ينظر: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة: 131
[63] _ ينظر: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفيّ: 85.
[64] _ ينظر: قضايا الشعر المعاصر: 251_ 252.

أولئك الذين يغزلون الشمس

ويجمعون حليب القمر لهذا المخاض

أولئك الذين تنظرهم الحكومات شزرًا.

عبّر الشاعر عن إخوته وصحبه بـ "**أولئك الذين**" خوفًا عليهم من الموت، ومن نظرة الحكومات لهم، فهي تود لو تقطف رؤوسهم، لا لشيء سوى لأنهم يحلمون بوطنٍ يرفرف في جناح اليمام. ومن الملاحظ في تكرارات قصيدة "غزل حليّ" إنها تقدم فكرة أساسية يمكن تقسيمها إلى فقرات تتناول كلٌ منها حلقةٍ صغيرة جديدة من المعنى؛ لذا فالتكرار ساعد الشاعر على إقامة وحدات صغيرة داخل الاطار الكبير[65].

***الخاتمة:**

* سلط البحث الضوء على قضية التكرار فوجد القصيدة قد حفلت بمظاهر متعددة من التكرارات، منها: تكرار الفونيم/ الحرفيّ، والتكرار اللفظيّ/ الكلميّ، وتكرار العبارة/ الجُمليّ.

* الغاية من تكرار هو: التأثير في المتلقي وبيان مدى حب الشاعر لمدينته الحلة وهو يصورها بثنائياته الضدية الحزن /الفرح، الموت/ الحياة، الحركة/ السكون.

* استعمل الشاعر فونيم/حرف "الهمزة" لدلالته على خلجات القلب وحزنه، فالشاعر يصدح صارخًا بما في قلبه لحب الحلة وما يحمل من حزنٍ لها جراء ما تحملت من مشاقٍ ومتاعب.

* تعددت مظاهر التكرار اللفظيّ عند الشاعر فقد استعمل الاسماء والافعال والضمائر، وكان لكل نوع من هذه الأنواع تأثيرٌ خاصٌ على وقع السامع.

*** المصادر والمراجع:**

- الاختلاف والتكرار، جيل دولوز، ترجمة: وفاء شعبان، مراجعة: جورج زيناتي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت _ لبنان، 2009.
- أُدباء وكُتَّاب بابل المعاصرون، عبد الرضا عوض، ط1، مطبعة الضياء، العراق، 2007.
- أساليب التكرار في ديوان "العالم تقريبًا" لفيصل الأحمر، إعداد الطالبة: سليمة جيدل، إشراف: لخضر تومي، جامعة: محمد خيضر بسكرة_ كلية الآداب واللغات/ قسم الآداب واللغة العربية، 2015. "رسالة ماجستير".
- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، جميل عبد المجيد، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، 1998.
- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، محمد العمري، (د.ط)، أفريقيا الشرق، بيروت _ لبنان، 1999.
- البلاغة والإيديولوجيا دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة، مصطفى الغرافي:.
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، محمد عبد المطلب، ط2، دار المعارف، مصر، 1995.
- البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، إعداد الطالب: مقداد محمد شكر، إشراف: جليل حسن محمد، جامعة: صلاح الدين_ أربيل_ كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2007، "رسالة ماجستير"
- البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، عبد الرحمن تيبرماسين، (د.ط)، دار الفجر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،2004.
- تحليل النص الشعري بنية القصيدة: يوري لوتمان، ترجمة وتعليق: محمد فتوح أحمد، (د.ط)، دار المعارف ، مصر، 1994.

[65] _ ينظر: قضايا الشعر المعاصر: 250_ 251.

- التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، سيد خضر، ط1، دار الهدى للكتاب، مصر، 1998.
- التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، إعداد الطالب: فيصل حسان الحولي، إشراف: إبراهيم البعول، جامعة مؤتة، 2011. "رسالة ماجستير".
- التكرار ودلالته في ديوان الموت في الحياة لعبد الوهاب البياتي، إلياس مستيري، مجلة كلية الآداب واللغات/ الجزائر، العددان العاشر والحادي عشر، لسنة: 2012. "بحث"
- التكرير بين المثير والتأثير، عزالدين علي السيد، ط2، عالم الكتب، بيروت _ لبنان، 1986.
- حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، حسن الغرفيّ، ط1، أفريقيا الشرق، لبنان، 2001.
- الخطاب القرآنيّ دراسة في البُعد التداوليّ، مؤيد آل صوينت، ط1، مكتبة الحضارات، لبنان، 2010.
- خمريات أبي نؤاس دراسة في ضوء علم اللغة النصيّ، إعداد: علي كريم عيدان، إشراف: وسام مجيد البكريّ، الجامعة المستنصرية/كلية الآداب_ قسم اللغة العربية، 2016."رسالة ماجستير".
- عصر البنيوية، إديث كريزويل، ترجمة: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993.
- علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1997.
- علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات، سعيد حسن بحيري، ط1، دار نوبار للطباعة، مصر، 1997.
- في علم اللغة، غازي طليمات، ط2، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، 2000.
- قراءة في ديوان موفق محمد "غزلٌ حِليّ يموّسق السخرية والتحريض"، نجاح هادي كبة، جريدة الزمان 2017. "مقال".
- القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، أحمد يوسف، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ط3، دار النهضة، مصر، 1967.
- كتاب صبح الأعشى، أبي العباس أحمد القلقشندي، (د.ط)، دار الكتب المصرية، مصر، 1922.
- لسان العرب، ابن منظور، (د.ط)، دار صادر، بيروت،(د. ت).
- لسانيات النص عرض تأسيسي، كيرسن آدمتسيك، ترجمة: سعيد حسن البحيري، ط1، مكتبة زهراء الشرق، مصر، 2009.
- لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس، ط2، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.
- اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، ط1، المركز العربي الثقافي، بيروت_ لبنان، 1994.
- مدخل إلى علم اللغة، محمود فهمي حجازي،(د.ط)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (د.ت).
- مدخل إلى علم النص مجالاته وتطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، (د.ط)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، (د.ت).
- مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واو رزنياك، ترجمة : سعيد حسن بحيري، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، 2003.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب المجذوب، ط2، الكويت، 1989.
- معجم التعريفات، الشريف الجرجاني، تحقيق : محمد صديق المنشاوي، (د.ط)، دار الفضيلة ، مصر(د.ت).
- معجم علم اللغة النظري، محمد علي الخولي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1991 .
- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، (د.ط)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979.

- المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، محمد محمد يونس علي، ط2، دار المدار الإسلامي، لبنان، 2007 .
- مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو ، الزواوي بغورة، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، محمد العمري، (د.ط)، أفريقيا الشرق، بيروت _ لبنان، 2001.
- موسوعة أعلام الحلة منذ تأسيس الحلة حتى نهاية 2000، سعد الحداد، (د.ط)، مكتب الغسق للطباعة، العراق_ بابل، 2001.
- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تقديم: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج وآخرون، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت _ لبنان، 1996 .
- النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، عدنان بن ذريل، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- النص والخطاب والإجراء دي بوجراند، ترجمة: تمام حسان، ط1،عالم الكتب، القاهرة، 1998.
- نظرية الأدب، رينه وليك آوستن وآرن، تعريب: عادل سلامة، (د.ط)، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، 1992.
- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت _ لبنان، 2007.
- نظرية النص، رولان بارت، ترجمة: منجي الشملي وآخرون : "بحث" في حوليات الجامعة التونسية، العدد27، لسنة 1988.